مجلة جامعة الملك عبدالعزيز: الآداب والعلوم الإنسانية، م١٨ع١، ص ص: ٣٦٥-٣٩٩ (٢٠١٠م/١٤٣١هـ)
DOI: 10.4197 / Art. 18-1.9

قصائد الاستغفار في ديوان ابن سنان الخفاجي (٤٢٢-٤٦٦هـ)

محمد فائز سنكري طرابيشي
أستاذ مشارك، فرع كليات البنات (الأقسام الأدبية)، جامعة الملك عبدالعزيز
جدة – المملكة العربية السعودية
mtarabichi@kau.edu.sa

المستخلص. يعرض هذا البحث لقضية شعرية برزت في القرن الخامس الهجري، وكان الرائد فيها أبا العلاء المعري، ثم تبعه تلميذه ابن سنان الخفاجي. تلك القضية تتصل بقصائد الاستغفار التي شغلت حيزًا من شعر المعري فخصها بديوان كامل لم يصل إلينا منه إلا بعض الأبيات، ويبدو أن الخفاجي تأثر بأستاذه فخص هذا النمط الشعري بأربع قصائد مثبتة في ديوانه المطبوع. على أن فقدان ديوان الأستاذ جعل هذا الضرب من الشعر بمعزل عن دراسة الباحثين أو الإشارة إليه، ولاسيما بالنسبة إلى ابن سنان الذي غلب عليه الطابع البلاغي النقدي، من خلال كتابه "سر الفصاحة"، بيد أن في ديوانه ما يمكن إعطاء فكرة عن هذا الموضوع. و جل من عرض للمعري لم يشر إلى تأثر التلميذ بهذه الطريقة الشعرية، وكل من عرض لابن سنان لم يخص هذا المنحى الشعري بشيء من العناية. ولذا جاءت هذه المقالة لتميط اللثام عن هذه القصائد من خلال علاقتها بناظمها أولاً، وتأثرها بطريقة أبي العلاء ثانيًا، ثم من خلال دراستها وتبين سماتها العامة، لبيان حقيقة الاستغفار،

ومنطلقه، وصلة ذلك الشعر بالحياة العامة وما فيها من سلبيات، استطاع الشعر أن يصور مظاهرها، ويصل إلى حقيقة أسبابها، بل سار إلى أبعد من هذا في البحث عن حلول لها، رأى أن تكون حلولاً غير مباشرة حيناً، واتشحت بشيء من الغموض الفني الجميل حينا آخر

الخفاجي والاستغفار

ابن سنان[١] هو عبدالله بن محمد بن سعيد بن يحيى بن الحسين بن محمد بن الربيع بن سنان الخفاجي، ويكنى بأبي محمد وابن سنان[٢]، ويلقب بالأمير الخفاجي الحلبي الشاعر الأديب. وخفاجة هو معاوية بن عمرو بن عُقَيْل بن كعب بن ربيعة بن عامر بن صعصعة، وينتهي نسبه إلى قيس عَيْلان. وانتشر الخفاجيون مع قبائل أخرى بين الجزيرة الفراتية والشام، واستفحل أمرهم عند فشل دولة بني حمدان، وصاروا إلى ملك البلاد. على أن قبيلة خفاجة كانت منذ مطلع القرن الخامس الهجري يترجح ولاؤُها بين الأسر الحاكمة في بلاد الشام والعراق، وربما عمدت إلى الإغارة على بعض المدن وهددت طريق الحج أيضًا.

وقد سكن أبو محمد حلب، وهذا سبب نسبته إليها، وكان يرى رأي الشيعة، وأخذ الأدب عن أبي العلاء المعري (٤٤٩هـ) وأبي نصر المنازي (٤٣٧هـ)، وسمع الحديث[٣] وبرع فيه. وعكف ابن سنان على كتب الأدب القديمة قراءة وفهما وتذوقا، كالبيان والتبيين للجاحظ، ونقد النثرالمنسوب لقدامة، والموازنة للآمدي، والوساطة للقاضي الجرجاني، والبلاغة وإعجاز القرآن للرماني، والصناعتين لأبي هلال العسكري، وإعجاز القرآن للباقلاني. ومن الشعراء الذين عاصرهم – فضلا عن المعري والمنازي – ابن أبي حَصينة ألمعري (٤٥٦هـ)[٤] وابن النحاس (٤٦٥هـ)[٥] وصاعد بن عيسى بن سُمّان الحلبي النصراني (٤٥٨هـ)[٦] وأبو الرضا عبدالواحد بن الفرج بن النُوت

المعري (٤٨٠هـ)[٧] وأبو العباس المشكور[٨]. ومن الشعراء الذين عاصروه دون أن تشير المصادر إلى صلة بينه وبينهم ابن حَيُّوس محمد بن سلطان (٤٧٣هـ).

وقد سافر الخفاجي بعيدًا عن حلب ومعرة النعمان، ولاسيما إلى القسطنطينية التي قصدها في سفارات سياسية متعددة، كما اتخذ دمشق موطنا رَدْحا من الزمن، وأقام حينا بأنطاكيّة، وحينا آخر بديار بكر. وفي آخر حياته ولي إمرة قلعة عزاز التي كانت مستقره الأخير، إذ لم تدم الولاية طويلاً، فقد قتل فيها مسموما سنة ٤٦٦هـ.

وأما شعر ابن سنان[٩] فقد توزع في أغراض مختلفة منها: النسيب والغزل، والحنين والاغتراب، والمدح، والرثاء، والوصف، والعتاب والهجاء، والحكمة، والفخر. وتجدر الإشارة إلى نمط شعري طريف عرض له الشاعر في ديوانه من خلال أربع قصائد صيغت على طريقة "استغفر واستغفري"، وهي طريقة شعرية اقتفى فيها الخفاجي أثر أستاذه المعري، الذي يعد الرائد في هذا الباب فقد خص هذا النمط الشعري بديوان كامل في ستة مجلدات[١٠]، مقداره مئة وعشرون كَرّاسة، فيه نحو من عشرة آلاف بيت[١١].

وتجدر الإشارة إلى أن هذا الديوان على طرافته وحجمه لم يصل إلينا، فهو بين مؤلفات أبي العلاء المفقودة، وهناك إشارات إلى عنوانه وطريقة النظم فيه حينا، وإلى محتواه حينا آخر، ولعل الوقوف على بعض هذه الإشارات يسهم في بيان دواعي تأليفه أولاً، وأسباب فقده ثانيًا. أما عنوان الكتاب فقد ذكر أنه كتاب "استغفر واستغفري"، بيد أن ابن أبي أصيبعة ذكر أن عنوان الكتاب هو "الاستغفار"[١٢]. وأما محتواه فقد تباينت الآراء بين العظة والزهد والاستغفار[١٣]، وبين القول بالتعطيل والاستخفاف بالنبوات[١٤]. على أن المتفق عليه أن المعري

في هذا النظم عمد إلى نوع من الالتزام في شتى القصائد يقوم على أن تستهل كل قصيدة فيه ب "استغفر الله"[١٥].

ومصدر الاستغفار في العقيدة الإسلامية هو القرآن الكريم والسنة المطهرة والاستغفار قوام حياة المسلم، والشواهد على ذلك كثيرة[١٦]. وقد سرى الاستغفار إلى شعر المعري في غير هذا الديوان، ولاسيما في اللزوميات، كقوله:

وشغلُ فــمٍ **يــستغفرُ اللهَ** ذنبَــهُ   أحقُّ به من ذكرِ زينبَ أو جُمْلِ[١٧]

واستهل إحدى اللزوميات بقوله:

أســــــتغفرُ اللهَ رُبّ مُـــــــدّكر   أخطأَ في مدّةٍ مَضَتْ وخَطِيْ[١٨]

وعرض للاستغفار بصيغة (استغفرِ اللهَ) في أثناء لزومية أخرى:

استغفرِ اللهَ واتركْ ما حَكى لهـــمُ   أبو الهُذَيل وما قالَ ابنُ كلاّبِ[١٩]

ويختتم إحدى لزومياته مشيرًا إلى الغفران والاستغفار معًا:

غفرانَ ربكَ قلّمـــا فَعَــلَ الفتـــى   ما ليسَ مُحْوِجَهُ إلى **استغفارِ**[٢٠]

فلا بد للمرء مهما سما في تصرفاته وأفعاله من الهفوات التي تحتاج إلى طلب العفو والمغفرة من الله جل وعلا.ونقف على الاستغفار في سقط الزند أيضا، فقد شمل استغفاره صنيع الشعراء في تعرضهم للأطلال:

أســـتغفرُ اللهَ ولا أنـــدبُ الــــ   أطلالَ فَذَّ الشخصِ كـــالتوءَمِ[٢١]

ولابد من الإشارة إلى أنه على الرغم من فقد كتاب المعري "استغفر واستغفري" فإن نزرا قليلا منه وصل إلينا، ومن ذلك اللامية التي مطلعها:

أستغفرُ اللهَ في أمْنـــيْ وأوجـــالي   من غَفلتي وتَوالي سُوءِ أحـــوالي

التي نقل القفطي وسبط ابن الجوزي والصفدي[٢٢] إلينا منها بضعة عشر بيتا، بيد أن أيا من هؤلاء الثلاثة لم ينسب هذه القصيدة إلى كتاب "استغفر واستغفري"، واكتفوا جميعا بنسبتها إلى أبي العلاء.على أن مطلعها وعدم وجودها في ديواني أبي العلاء اللذين وصلا إلينا (السقط واللزوم) إنما يرجحان نسبتها إلى الكتاب الذي نحن بصدده، وقد رجح ذلك أيضًا عبدالله الطيب[٢٣]. ومن الكتاب المذكور أبيات ثلاثة[٢٤] صرح ابن أبي أصيبعة بنسبتها إلى ما سماه بكتاب "الاستغفار" يمدح فيها المعري كتب جالينوس ومدوني الطب قائلاً:

سَقْيا ورَعْيًا لجالينوسَ منْ رَجلٍ ورَهْطِ بُقْراطَ غاضُوا بعدُ أو زادُوا
فكلُّ ما أصّلوهُ غيْـرُ منـتقضٍ به استغاثَ أولو سُـقْمٍ وعـوّادُ
كُتْبٌ لِطافٌ عليهمْ خَفَّ مَحْمَلُهـا لكنَّها في شـفاءِ الـداءِ أطـوادُ

وذكر القدماء أن لامية أبي العلاء، التي أشرت إلى مطلعها، نظمت بمناسبة قصة غاية في الغرابة، تتصل بمحاولة وزير في دولة المرداسيين الفتك بأبي العلاء، فبعث إليه الوزير "جنودا يحيطون بداره، وبات الجنود ليلتهم بالمعرة، آملين أن يشرق عليهم الصبح، فيحتملوا الشيخ المسكين إلى ما حُمّ له من العقاب. ولكن الشيخ المسكين قضى ليلته يهمهم ويزمزم، وأمر غلامه فرصد له المريخ، ثم أمر أن يغرس في الدار أوتادا بإزاء ذلك الكوكب، ولما فرغ الخادم من فعل ما أمره به جعل يدعو وفي يده حبال منوطة إلى الأوتاد، ويقطع كلامه بألفاظ غير مفهومة، ويقـول: الدار! الدار! الجنود! الجنود! الوزير! الوزير!. وما إن طلع الصبح حتى وجد الناس أن الدار قد انقضت على الجنود فأهلكتهم، وأن الوزير قد سقط من الدرج فاندقت عنقه"[٢٥]. فلما حدث ما حدث ونجا المعري نظم اللامية المذكورة، التي رجح عبدالله الطيب نسبتها إلى ديوان استغفر واستغفري، ومنها قوله:

لمَّا هتفـتُ بنـصرِ اللهِ أيـدَني كأنْ نُصِرْتُ بجبريـلٍ وميكـالِ

وجاءَ عِزريلُ كالمهتاج يثأرُ لــي فيقبضُ الروحَ مُغتاظا بإعجــالِ
لَقِيتُهُمْ بعصا موسى التي حَرَمَت فرعونَ مُلكا ونجَّتْ آلَ إسـرالِ
فما ظنونُكَ إذْ جُنــدي ملائكــةٌ وجُنْدُهُمْ بــينَ طَــوّافٍ وبَقّــالِ

وهنا يعلق عبدالله الطيب قائلاً: "ولا يخفى أن هذه الأبيات الأخيرة تشير إلى الحادث الذي رويناه، وتحاول أن تثبت وقوعه – أو بتعبير أدق – تحاول أن تثَبِّت الذين صدَقوا وقوعه ورووه على تصديقهم هذا. ومن لم يصدّق أمر ذلك الحادث ولم يسمع به، فله أن يحمل هذه الأبيات محمل الفخر والاعتزاز بالنفس، والازدراء للأعداء. وأحسب أن المعري ذكر الملائكة وعصا موسى ليشير إلى قصة الأوتاد التي أمر هو بدقها إزاء مَصعد المريخ، وليوهم ضعاف العقول أو ثقالها، ممن لا يخلو إيمانهم من عنصر الخوارق، بأنه كان على اتصال بالملأ الأعلى! ثم قال يصف الحال التي كان عليها من الزهد:

أُقيمُ خَمسي وصومَ الدهرِ آلَفُه وأُدمنُ الذكرَ أبكارا بآصالِ
يومانِ أُفطرُ من دَهْري إذا حضَرا عيدُ الأضاحيِّ يقفو عيدَ شوالِ
لا آكُلُ الحيوانَ الدهرَ مَأثُرةً أخافُ من سوءِ أعمالي وآمالي
وأعبدُ اللهَ لا أرجو مَثوبتهُ لكنْ تعبّدَ إكرامٍ وإجلالِ"(٢٦)

ثم يعقب عبدالله الطيب على هذه الأبيات قائلا: "وقوله (أخاف من سوء أعمالي وآمالي) يكشف لنا في لفظ واحد أسرارا عميقة مما اجتهد أبو العلاء دهره في إخفائه، ألا ترى أن قوله (من سوء أعمالي وآمالي) يوقع في خلدك أن هذا الرجل العنيف، لم يستطع بالرغم من درعه الكثيفة، أن يذود عن نفسه أمانيّ النفس وآمالها وتطلعها، كيما تنحدر من ربوتها إلى وادي الشهوات ؟ أم لا تشعر بأن تركه للحيوان – مع أن فيه طلبا للمأثُرة – لم يخلُ من تعمّد من جانبه هو لكسر سَورة نفسه، وإضعاف نزوات الجسد، وإخضاع الرغبة في النساء، التي

قد يعين هجران اللبن واللحم على تفليل شفرتها؟"[٢٧]. ثم يضيف أيضا: "لقد كان أبو العلاء رجلاً جبارًا، وقد أعانه تناقضه هذا المتعقِّد النواحي، المتنافر الجوانب، على الجبرية والسيطرة والاستحواذ على إكبار معاصريه، وكثير ممن بعدهم وهو بعد من العباقرة النادرين، الذين اتخذوا من إظهار الضعف والمسكنة والإعراض عن اللذات، سلاحًا ماضيًا، ينالون به اللذة الكبرى؛ ألا وهي قهر الناس، واغتصاب الإعجاب منهم، والظفر برهبتهم واحترامهم"[٢٨].

قصائد الاستغفار في ديوان الخفاجي

إذا كان هذا شأن لامية أبي العلاء مما بقي من ديوانه "استغفر واستغفري" فكيف كان هذا النمط الشعري عند تلميذه ابن سنان الخفاجي ؟ الحق أننا أمام أربع قصائد وردت في الديوان المطبوع للخفاجي تراوح عدد أبيات كل منها بين ١٨ بيتًا و٤٠ بيتًا. ووردت هذه القصائد في الديوان على النحو الآتي:

- القصيدة السينية رقم ٧٠: عدد أبياتها ٢٣ بيتا [من الكامل]
- القصيدة الفائية رقم ٨٧: عدد أبياتها ١٨ بيتا [من البسيط]
- القصيدة اللامية رقم ١١٦: عدد أبياتها ٤٠ بيتا [من البسيط]
- القصيدة النونية رقم ١٣٥: عدد أبياتها ٣٩ بيتا [من البسيط][٢٩].

وسنطل على كل من هذه القصائد لبيان السمات العامة لها ضمن هذه الطريقة الشعرية التي تأثر فيها ابن سنان الخفاجي بأستاذه المعري، ولنتلمس خصوصية هذا الشعر وصلته بصاحبه.

القصيدة السينية

استهل الخفاجي سينيته هذه على النمط الذي اختطه أستاذه في ديوانه "استغفر واستغفري" من حيث افتتاح القصيدة بالاستغفار، وكذا حال القصائد الثلاثة الأخرى، وهذا أمر شكلي في هذه الطريقة الشعرية كان المعري ألزم

نفسه به في جميع قصائد الديوان المفقود، كما أشار القدماء، وكما بينت آنفا، وقد أسند الخفاجي في هذه القصيدة فعل الاستغفار إلى ضمير المخاطب (أنت)، وجاءت قصيدة ابن سنان في أقسام أربعة:

١- المقدمة (٤ أبيات):

استغفرِ اللهَ القديمَ وعُذ بهِ — من شرٍّ عافٍ في الحُطامِ مُنافسِ
واصنعْ جميلاً لا يَضيعُ صنيعُه — واسمحْ بقوتِكَ للضعيفِ البائس
واقنعْ ففي عيشِ القناعةِ نعمةٌ — لا تَتقي كفَّ الزمانِ الخالس
لا تَركَنَنَّ إلى المِراءِ فإنّهُ — سبَبٌ لكلِّ تنافرٍ وتشاوس

ويلفت النظر في هذه المقدمة الحديث عن الفاني الزائل الذي يتنافس الناس في اكتسابه واقتنائه، في حين أنهم يغفلون عن الباقي الخالد ويزهدون فيه. ولذلك ينبههم على حقيقة هذه الدنيا وعلى الغاية منها، ويدفعهم إلى البحث عما يكون لهم زادا ومعينا للوصول إلى الغاية التي من أجلها كان وجودهم في هذه الحياة، وينفرهم عن المداهنة والمراءاة التي تورث الأحقاد وتفرق الجماعات. وقد واكب هذه المعاني أسلوب طلبي، اعتمد فيه الشاعر على الأمر والنهي في سائر أبيات المقدمة (عذ، واصنع، واسمح، واقنع، ولا تتقي، لا تركنن) وقد انسجم هذا الأسلوبُ والمطلعَ الذي استهلت به القصيدة أيما انسجام (استغفرِ اللهَ).

٢- الشكوى (٩ أبيات):

وقد شمل هذا القسم الشكوى من أمور تتصل بالطيش والبخل والغواية والاحتيال، ولعل الشاعر نظر إلى مجتمعه، فرآه يحفل بمثل هذه المظاهر التي تزرع التفكك والفرقة والفساد فيه، فأراد أن يعبر عن ذلك بلفت الأمة إلى الماضي وما فيه من عبر يمكن الإفادة منها، سواء عند العرب أنفسهم، أو عند الفرس الذين يشكلون فئة كبيرة من الأمة، بل ربما أشار إلى جانب إنساني بحت

يترفع عن الأجناس والأقوام. فمما يتصل بالعرب أنفسهم أشار إلى ما كان من حروب طويلة أنهكت الأمة على مدة عقود من الزمن، نتيجة الطيش والتهور، وضرب مثالا لذلك حرب داحس والغبراء:

ضلّتْ بنو غطفان لمّا قُتّلت ساداتُها غضبًا للَطْمةِ داحِسِ

ثم أشار إلى البخل الذي يسيء إلى صاحبه أولا ثم إلى الآخرين:

ألِفَ البخيلُ مكاسَهُ في مالِه والعُمْرُ أُنْفقَ منهُ غيرُ مُماكِسِ
وثوى فأرمِسَ ثُم كانَ تراثُه قَسَما يَفيضُ به دموعُ الرامِسِ

وينطلق إلى رحاب إنسانية فسيحة ليتحدث عن بني حواء عموما مهما اختلفت دياناتهم وتنوعت مشاربهم:

عاذتْ بنو حواءَ من إبليسَ في الدَّ نيا وكَمْ فيهمْ فنونُ أبالسِ
درسُوا العلومَ ليَمْلكُوا بجدالهمْ فيها صدورَ مراتبٍ ومَجالس
وتزهَّدُوا حتى أصابُوا فرصةً في أخذِ مالِ مساجدٍ وكنائسِ

فالبشر هذا ديدنهم في سلوكهم الذي سبقوا فيه إبليس المفسد الأكبر، لكن المكر السيئ لا يحيق إلا بأهله، ومن هنا يصل إلى نتيجة هذا المكر الذي يدمر كل شيء وكل حضارة مهما قويت وتمكنت، وأكبر مثل على هذا ما حل بالفرس:

إيوانُ كسرى صارَ مَرْتَعَ ثُلّةٍ وديارُه باتتْ مَناخَ عَرائسِ
والحِيرة البيضاءُ بُدّلَ أُنسُها قدَرٌ أطاعَتْهُ مَدائنُ فارسِ

ونلمس هنا الاعتماد على الأسلوب الخبري الفعلي ذي الزمن الماضي (ضلت – ألف – ثوى – عاذت – درسوا – تزهدوا) ليوائم هذه الشكوى المستمرة منذ قديم الأزمان، بيد أن الخبر في النهاية، لمّا أوقفنا على نتيجة شكواه، كان في لبوس اسمي يفيد الثبات والاستمرار والدوام لخلو الجملة فيه من الزمن أصلاً،

فتحتمل كل زمان ماضيا أو حاضرا أو مستقبلا (إيوان كسرى صار مرتع ثلة – وديار‌ه باتت... – والحيرة البيضاء بدِّل... – قدرٌ أطاعته...) هذا فضلا عن كون الخبر في هذه الجمل كلها جاء جملة فعلية، فارتبط الطابع الاسمي الذي تقوم عليه الجملة الكبرى بالطابع الفعلي في الجملة الصغرى، التي جاءت خبرا للمبتدأ في الجملة الرئيسة، مما يربط المقدمات بالنتائج ربطًا منطقيًّا، فاستمرار الفساد والخلل يأتي بالنتائج المتوالية حينا بعد حين، وهذا قانون رئيس في الحياة ما يبدّل وما يغيَّر، ولذلك نجد الشاعر ينتقل مباشرة إلى القسم الثالث ليحدثنا فيه عن العقل والمنطق.

٣- العقل والمنطق (٥ أبيات)

وهنا يشير إلى ضرورة استغلال العقل في الخير، وعدم انشغاله بما لا فائدة منه:

يا عقلُ ما لكَ في اللطائفِ مَنْهجٌ ... فلئنْ عثرتَ فلا لَعًا للناعِسِ
أما النجومُ فقدْ تَضَمّنَ شأنَها ... جهلُ الطبيبِ وبُعْدُ نَيْلِ اللامِسِ

ثم يبين عدم جدوى نظر الفلاسفة وإعمال أفكارهم في قضايا لا تقدم حلولا ناجعة للبشرية:

عَمْري لقد ذهَبَ الذين تفكّروا ... فيها وما ظفِروا بغيرِ وَساوِس
ما قولُ بطليموسَ فيها حجّةً ... عنديْ ولا المَرْوِيُّ عَنْ رُسْطالِسِ
حارَ الأنامُ فلا دَلالةُ ناظرٍ ... تَشفي العقولَ ولا إمارةُ قابِسِ

واللافت للنظر في هذا القسم خطاب العقل بتوجيه النداء المباشر إليه، وكأنه المسؤول عن كل المفاسد والشرور والآثام، بل هو في الحقيقة وراء اتخاذ القرارات وتنفيذها، ولذلك كان التوجه إليه مباشرة دون صاحبه، ولولا العقل لما كان التكليف أصلا، ولما ترتب على السلوك البشري الحساب أيضًا.

٤ – الخاتمة (٥ أبيات)

اختتم الشاعر قصيدته بالنصح والإرشاد، بعد تطوافه في أقسامها السابقة وانتقاله من الحديث عن الفناء إلى الشكوى، ثم وضع العقل وأصحابه من المناطقة والفلاسفة ومَن سار في ركابهم أمام مسؤولياتهم:

لا تَحْفلنّ بما حَوَتْــهُ صَحائفٌ ... لهمُ وإن وُجِـدَتْ بخَـطٍ دارسِ
فالمَيْنُ رُكِّبَ في طبائِعَ أربَـعٍ ... والصِّدْقُ عُدَّ منَ القَبِيْلِ الخامِسِ

وها هو ذا يؤكد إخفاق الفلاسفة ومناهجهم في قيادة المجتمعات إلى حيث السعادة الأبدية والخلود الحقيقي، كما يؤكد إخفاق نظرية الأجناس والأنساب والأعراق:

عجَبًا لهَمّـامٍ يُنـازِعُ خَصْمَهُ ... في آلِ يَرْبوعٍ وأسرةِ حابِسِ
هيهاتَ ما شَرَفُ الأصولِ بنـافعٍ ... حتى يكونَ ذوائبٌ لمَغارِسِ

ولن يكون ذلك إلا بمنهج مختلف عن المناهج الوضعية، إنه المنهج الرباني القائم على التقوى أصلا والإحسان سلوكا:

لا تفعلـنّ وإن فعلتَ فبـالتّقى ... ناضلْ وفي بَذْلِ المَكارِمِ نافِسِ

وقد استطاع الشاعر في ختام قصيدته أن يربط الفناء بالمنطق، إذ كلاهما إلى زوال، ومن هنا كان الربط الفني بين المقدمة والخاتمة، ونلمح التلوين الأسلوبي في هذا القسم بين الخبر والإنشاء، وإن كانت الغلبة للإنشاء الذي اعتمد النهي والأمر (لا تحفلنّ – لا تفعلنّ – ناضِل – نافِس)، كما نلمس القوة والتأكيد من خلال اعتماد نون التوكيد الثقيلة في الفعلين المذكورين، وكذا التكرار (لا تفعلنّ- فعلتَ).

القصيدة الفائية

يفتتح أبو محمد هذه القصيدة بالاستغفار، المألوف في هذا النمط الـشعري، بيد أنه عمد هنا إلى إسناد الفعل إلى ضمير المتكلم (أنا)على نحو استهلال أبـي العلاء لاميته التي أشرنا إليها، ويمكن أن تقسم القصيدة إلى أربعة أقسام:

١ – المقدمة (٣ أبيات)

أستغفـرُ اللهَ لا فخرٌ ولا شَرَفُ ... ولا وفـاءٌ ولا دِيْـنٌ ولا أُنُـفُ
كأنّما نحنُ في ظلماء داجيـةٍ ... فليسَ تُرفَعُ عن أبصارِنا السُّجُفُ
تزيدُ بالبَحْثِ جَهْلاً إنْ طلبتَ هُدى ... وهل يُضيءُ لعَيْنِ المُدْلجِ السُّدُفُ

فالاستغفار هنا موجه إلى النفس، وكأني بالشاعر يعمد إلى الشطر الثاني من تسمية هذا النمط "استغفر واستغفري" ففي القصيدة السينية السابقة كان التركيز على القسم الأول المنوط بضرورة الاستغفار للمخاطب "استغفرِاللهَ" في حين يتكلم هنا على لسان نفسه (استغفري اللهَ)، ولعل الإجابة تحققت من جانب نفسه إلى حدٍّ جعل النفس عينَها تنطق بهذه الأبيات، وإلا فما معنى تسمية هذا الأسلوب ب "استغفر واستغفري"؟ الذي لم نقف فيما وصل إلينا منه على قصيدة تستهل ب "استغفري" بإسناد الاستغفار إلى ضمير المخاطبة المؤنثة، على التصريح اللفظي. فعمد الشاعر للتلميح إلى النفس، ذلك أن فاقد الشيء لا يعطيه، وهذا نمط من التربية يقوم على البدء بالذات أولاً، ثم التوجه للآخرين ثانيًا، وإن كنت أرى في هذه الطريقة الشعرية دعوة تقوم على التفاعل الآني بين النفس والآخر في وقت واحد، من خلال التسمية أولاً والتطبيق ثانيًا. فما الواقع الذي عاصره الشاعر؟ وما الواجب على نفسه؟ الحق أن هذا المطلع يجيب بدقة عن هذين السؤالين، الواقع يشي بقتام يوشح المجتمع في أعظم مقوماته: ذل ودناءة وغدر وبعد عن الدين والعزة، حتى إن الفساد قد ران على الأمة لتقف عاجزة

عن الإصلاح والهداية. ورأى الخفاجي أمام هذا العجز أن لا سبيل له إلا أن يتوجه إلى نفسه، لتستغفر الله عما وقع في الأمة من فساد لا مجال لتجاوزه، فراحت النفس تلهج بهذا الاستغفار، وكان للشاعر في هذا المطلع وقفة أمام الحاضر وسلبياته، حاول فيها التعبير بأسلوب خبري بسيط تلفه الحيرة حينا (كأنما نحن في ظلماء داجية) والتشاؤم حينا آخر (فليس ترفع عن أبصارنا السجف)، وعمد إلى الإنشاء في خاتمة المطلع (وهل تضيء لعين المدلج السدف) ليصل إلى حد اليأس من إصلاح ما فسد. لكن ما السبب في هذا الفساد؟ ومن المسؤول؟ هذا ما سيجيب عنه في أثناء القصيدة.

٢ – الفلاسفة الماضون (٧ أبيات)

وفي الفلاسفةِ الماضــينَ مُعْتَبَــرٌ   فطالما قَصَــدُوا فيها وما عَسفُوا
وقد أتَوْكَ بمَــيْنٍ مِــن حَــديثِهِمُ   يكادُ يضحكُ منهُ الحبرُ والصحُفُ
ظــنٌّ بعيــدٌ وأقــوالٌ مُلَفَّقَــةٌ   تَخْفَى على الغمْرِ أحيانا وتنكشِفُ

فأصحاب الفكر والقلم من الفلاسفة والمنظرين لم يستطيعوا حل مشكلات الأمة، بل دبجوا أقوالا وصحفا زادت الطين بلة، ولذلك ازداد الأمر سوءا، وغدا اليأس مطبقا جيلا بعد جيل:

الأمْرُ أكبرُ من فكرٍ يُحــيطُ بــه   والعُمْرُ أقصرُ أن يُلْقَى له طَرَفُ
فاعْظِمْ بدائكَ إنْ حاولتَ واضحةً   ومُتْ به فعَلى هذا مَضى السَّلفُ

ويختم هذا اليأس بمثَل وصل إليه بالنظر إلى ما يتداوله الناس من أنْ لا صلاح في هذه الدنيا لأنها سخيفة، فكان أن اجتمع الحشف وسوء الكيل:

جاءَتْ أحاديثُ عن قومٍ أظــنهمُ   عاشُوا طويلا وقالُوا بَعدما خَرَفُوا
سَخيفةٌ ويَزيدُ المُخبِــرونَ بِهــا   فقد تَجمّعَ سُوْءُ الكيْلِ والحَــشَفُ

فما هكذا يُنظَر إلى الدنيا بهذه السلبية، بل بعين المسؤولية لإعمار الأرض التي استخلف الله بها عباده، ليقوموا بواجباتهم فيها إعمارا ونماء على الصعيد المادي وأمرا بالمعروف ونهيا عن المنكر على الصعيد الأخلاقي. فمن المسؤول عن ذلك كله ؟ إنه ولي الأمر الذي يتوجه إليه في القسم الثالث من القصيدة.

٣ – الحاكم ومسؤولياته (٤ أبيات)

يا حاكمَ المِصْرِ لا تَحفلْ بــذمّهِمُ ... فإنَّ كُلَّ قَــضاءٍ عنــدهمْ جَنَــفُ
ولا يَغرُّكَ مِــن دَعــواهُمُ قَــسَمٌ ... فالقومُ أكذبُ ما كانوا إذا حَلَفــوا

فالتوجه إلى ولي الأمر بأسلوب فيه شيء من الجدية والحزم والتنبيه على حقيقة الناس مع اختلاف طبقاتهم الفكرية والاجتماعية، ويتغلغل إلــى أعمــاق الــنفس البشرية ليبين الفرق بين الظاهر والباطن، وليفتح عين الحاكم على طبائع البشر ودخائل نفوسهم. وبعدئذ يلتفت إلى أمثلة تؤيد رأيه مما يتصل بالعقائد وفــسادها من جانب، وبالأفكار والتوائها من جانب آخر، ويوضح أثر العقل وأوهامه فــي كل ذلك:

يَدينُ قومٌ بــأنَّ الــشُّهْبَ خالــدةٌ ... وعندَ قومٍ لها وقــتٌ وتنــصرِفُ
وما رَضِيْتُ بعقليْ في جِــدالِهِمُ ... ولا توهَّمْتُ إلا غَيْرَ ما وَصَــفوا

وعمد الشاعر في هذا القسم إلى التلوين بين الإنشاء والخبر في التعبير عن صلة الحاكم بالمجتمع وفئاته، ولاسيما الفلاسفة وأرباب الجدل، فكان التوجه للحــاكم بالأسلوب الإنشائي نداء ونهيا، وجاء الخبر الابتدائي مشفوعًا بأسلوب الحــصر في إخباره عن موقف الشاعر تجاه ذلك كله.

٤ – الخاتمة (٤ أبيات)

يا أمَّ ذفــرٍ جزاكِ اللهُ صالحةً ... وإنْ أضافَ إليكِ القومُ ما اقترفُوا

قالوا يُغَــرٌّ بهم جَهْــلاً وعندهُمُ ... من المواعظِ فيكِ الموتُ والخَرَفُ
وما تركْتِ قبيــحًا تُعْــرَفينَ بهِ ... لو كانَ يأنَفُ منكِ الهــائمُ الدَّنِفُ
وربَّ قومٍ أضاعُوني وقد فَهِمُــوا ... قَدْريْ فما أنكَرُوْا فَضْلي ولا عَرَفُوا

ويلفت النظر في هذه الخاتمة هذا الابتداء بنداء الدنيا باسم فيه من الدلالات ما فيه، فمادة (ذفر) في اللغة مما توصف به المرأة إذا "ظهرت رائحتها واشتدت، طيبة كانت كالمسك أو كريهة كالصُّنان"(٣٠). فالخفاجي وفق في استعمال هذا الوصف للدنيا بدلالاته المتباينة بين الخير والشر، بين الحسن والقبح، بين المدح والذم. إنها الدنيا التي خلق الناس لإقامة شرع الله فيها لتكون مصدر السعادة والأمن والخير في حياة الإنسان وأخراه، إذا التزم المنهج الرباني، وأما إذا تخلى عن هذا المنهج فإنها تبدي له أنيابها ووجهها القبيح؛ لتكون مصدر الشرور والآثام، فتلقي بصاحبها إلى أسفل سافلين ليعيش شقاءها في حاضره، وسوء العاقبة في الآخرة. وهذه النظرة إلى الحياة فيها كبير إنصاف وموضوعية، فما يرمي به البشر الدنيا من الشرور إن هو إلا إسقاط لمفاسدهم ومظالمهم على الدنيا، وهذا الفهم العميق لحقيقة الدنيا ومصدر المفاسد فيها لم يكن المجتمع ليقدره للشاعر، فما كان منه إلا أن زوى إلى نفسه يبثها لواعج أعماقه؛ لتثوب إلى بارئها مستغفرة تائبة متبرئة من كل مظاهر الفساد، ولتنوب عن صاحبها في ذلك الاستغفار وتلك التوبة. ولا يخلو ذلك كله من النصح والدعوة غير المباشرة، التي اعتمد فيها ابن سنان الأسلوب الإنشائي (يا أم ذُفْرٍ) مقترنا بالاستدراك (وإن أضاف...)، وتبع ذلكَ الأسلوبُ الخبريُّ السرديُّ حينا (قالوا... وماتركتِ) والمقترن بالتأكيد حينا آخر (ورُبَّ قومٍ... وقد فهموا فضلي فما أنكروا ولا عرفوا). ولا يخفى أخيرا هذا الترابط بين مقدمة القصيدة من حيث استغفار النفس من شرور حاضرها، وبين هذه الخاتمة التي فيها بيان لحقيقة المفاسد ومصدرها. وهذا ينسجم أيما انسجام مع المنحى العام الذي يعمد فيه

الشاعر إلى المنطق والعقل حكما في آرائه ونصحه ومواعظه، بموضوعية وعمق وفهم، لا يشبه بحال من الأحوال صنيع رجال الفكر الآخرين من فلاسفة ومناطقة ومتكلمين، وصنيع العامة الذين يرمون أحكامهم على الظاهر السطحي، دون قدرة على الغوص للوصول إلى الحقائق.

القصيدة اللامية

اتسمت هذه القصيدة بسمة لم نقف عليها في القصيدتين السابقتين، فقد جاءت معارِضة لامية أبي العلاء وزنا ورويًّا، فضلاً عن اتفاقها في طبيعة الاستغفار الذي أسند إلى ضمير المتكلم، وتوزعت هذه القصيدة في خمسة أقسام:

١- المقدمة (٨ أبيات)

أستغفـــرُ اللهَ مِنْ تَرْكِيْ وإخلالي وهَفْوةٍ خَطَرَتْ مِنِّيْ عَلى بالي

قضَيتُ عُمْري بدَرْسٍ ما حظِيْتُ بهِ وكيفَ ينفعُ علمٌ بينَ جُهّالِ

وزادَ زهديَ في أنِّي عَرَفْــتُهُمُ فما أَسيْتُ على جاهٍ ولا مَالِ

قَيَّدْتُ باليأسِ عَزْمي عن مُطالبةٍ فلْــتَحْمَــدِ اللهَ أفراسيْ وأجْمالي

أعُدُّ أصدقَ آمالي مُخادَعَةً إذا تعلّــَقَ أقــوامٌ بآمـــالي

وللقناعةِ عندي مِنّــةٌ شَــكَرتْ والشكرُ أحسنُ إعظامٍ وإجلالِ

قرنْــتُها بثراءٍ غيرِ مُكْـتَسَبٍ وعفّــةٍ بيــنَ إكثارٍ وإقــلالِ

ميراثُ قــومٍ كفاني بعدَ عَهدهِمُ فتْوى الظنونِ بإحرامٍ وإحلالِ

يلفت النظر في مطلع هذه اللامية من استغفار ابن سنان الخفاجي أمور دون القصيدتين السابقتين، ذلك أنها أكثر عدد أبيات، بالقياس إلى سابقتيها، ولعل ذلك لتناسب الطول المتميز لهذه القصيدة (٤٠ بيتًا)، وأمر آخر يتصل بالجانب الذاتي الذي نتلمسه هنا، فالنفس المستغفرة لم تنظر إلى ما حولها كما في القصيدة السابقة، بل انطوت على ذاتها تتفحص نواقصها وتقصيرها حينا كما في البيتين

الأول والثاني، وتعلل زهدها ويأسها وقناعتها في بقية أبيات المطلع. وهذا التوجه إلى الذات أظنه أثرا من آثار أبي العلاء في تلميذه ابن سنان برز هنا واضحا جليا؛ لأن الخفاجي كان أكثر قربا من أستاذه في هذه القصيدة التي عارض فيها لامية الشيخ المعري، كما بينت. واتضح ذلك جليًّا في أمور منها قضية الزهد التي عرف بها أبو العلاء واقترنت بنظرة تشاؤمية ويأس من الحياة والناس معا، كالذي جاء به الخفاجي في البيتين الثالث والرابع. ولذلك اختلفت المفاهيم عند أبي محمد فصارت الآمال خداعا، والقناعة منّة، كما في البيتين الخامس والسادس. وهذه القناعة قرنت برضا نفسي عميق ورثه الشاعر الخفاجي، وأظن هذا الميراث إنما ورثه عن أستاذه، فضلاً عن الإرث الثقافي الفني، فتكامل هذا الميراث ماديًّا وثقافيًّا، حتى إننا لنلمح تأثرا واضحا بلامية المعري التي أشار فيها إلى المناسك والعبادات في البيت الأخير، ولاسيما ما يتصل بالحج (الإحرام والإحلال)، فقد جاء في قصيدة أبي العلاء قوله:

قالوا كبِرْتَ ولم تقصِدْ تهامةَ في ... مُشـــاةِ وَفْــدٍ ولا ركّابِ أجمالِ
فقلتُ إنّي ضريرٌ والذينَ لَهُــمْ ... رأيٌ رَأَوْا غَيْرَ فَرْضٍ حَجُّ أمثالِ
ما حجَّ جَدِّي ولم يَحْجُجْ أبي وأخي ... ولاابنُ عمّيْ ولم يعرِفْ منًى خالي
وحَجَّ عَنهُم قضاءً بَعدما ارتحلُوا ... قومٌ سيَــقضون عنّي بعدَ ترحَالي
فإنْ يَفوزُوْا بغُفرانٍ أفُــزْ مَعَهُم ... أوْ لا فإنّي بنـــارٍ مثلَهُــمْ صَالِ
ولا أريدُ نَعيما لا يكونُ لَهُــمْ ... فيهِ نصيبٌ وهُمْ رَهْطِيْ وأشكالي

على أن الخفاجي إيجابي في زهده وقناعته، فلم ينسحب من الحياة إلى محابس كما فعل المعري، ولم يكن يأسه خالصا على الدوام، بل تردد بين اليأس والأمل في الإصلاح؛ ولذلك كأن أكثر وعظا ونصحا وتطلعا إلى النجاح في مساعيه التي ألح فيها على هدفه هذا، ينظر بعين إلى الحياة وبأخرى إلى الذات، ولربما رأى أن إصلاح الواقع إنما ينبغي أن يبدأ من إصلاح الذات.

وقد كان الأسلوب في هذا القسم ملونا بين الذات والموضوع تلوينا يناسب موقف ابن سنان من المجتمع والذات أيضا، فتردد بين الخبر والإنشاء، الخبر المعتمد على الماضي المسند إلى المتكلم – الذات (قضيت – قيدْتُ – قرنتها)، والخبر المعتمد على الحاضر المسند إلى المتكلم – الذات أيضا (أستغفر – أعدُّ). وأما الإنشاء فقد كان موجها إلى المجتمع من خلال الاستفهام (وكيف ينفعُ علمٌ بين جُهّال ؟) فالجهل مطبق، والضلال مخيم؛ ولذلك يعود إلى الذات من خلال الأسلوب الإنشائي نفسه طالبا لها الحمد (فلتحمدِ اللهَ أفراسي وأجمالي)، وكذا يفيء إلى الشكر لكن من خلال الصياغة الاسمية التي تنم على الثبات في هذا الموقف (وللقناعة عندي منةٌ شكرت – والشكرُ أحسن إعظامٍ وإجلالِ – ميراثُ قومٍ)، وكذا من خلال المبالغة (أحسن) والتكرار (شكرت والشكر).

٢ – الطلل والذاتية (٤ أبيات)

سَقَى الربيعَ ربيــعٌ جادَ هاطلُه	بكلِّ أسْحَمَ صافي الذيْــلِ هطَّالِ
وخَصَّ رَمْــسَ سِنانٍ من مواهبه	ببارِدٍ كسُلافِ الخَمْــرِ سَــلْسالِ
فقد أعانا على زُهْــدٍ بمَيْسرةٍ	وأغنيانيَ عــن شــدٍّ وتَــرْحالِ
أرحْتُ جسْمي فلَم تَنْصَبْ جوارحُهُ	وقد أضرَّ بها في الحِرْصِ أمثالي

وهذا القسم يعد مطلعًا ثانيًا، يتصل بالأول من خلال الذاتية التي ما فتئ ابن سنان يركز عليها في هذه القصيدة، فإذا كان أبو العلاء في لاميته أشار إلى اللاحقين الذين أدوا عن أجداده الحج، وسيؤدون عنه أيضا لعدم توفر الاستطاعة، فإن ابن سنان يعكس القضية، ذلك أن من أجداده (الربيع وسنان) مَن أعانه على زهده بما خلّف له من رصيد حضاري ومادي أغناه عن إرهاق الجسم وجوارحه، ومن رصيد حضاري جعله يبتعد عن الحرص والشح والتعلق بالدنيا، والترحال طلبا للمال والعطاء، ولذلك كان هذا الثناء على أجداده والدعاء لهم بالسقيا. وقد حفل هذا القسم بالحديث عن الماضي اعتمادا على الأسلوب

الخبري الابتدائي حينا (سقى – جاد – خصّ) والطلبي المؤكّد حينا آخر (فقد أعانا – وقد أضرّ بها).

٣ – الاغتراب (٩ أبيات)

وضمن إطار الخصوصية الذاتية الذي يلف القصيدة يتحدث الشاعر هنا عن الاغتراب، الذي كان قد برّأ نفسه منه في القسم السابق، بيد أن الذي تبرأ منه هو السعي وراء الجانب المادي في هذه الحياة:

وما جعلتُ اغتـــرابيْ للغنى سَبَبا	إذا تفـــرّغَ أقـــوامٌ لأشغـــالِ
قالوا جَميـــلا ولكنْ قلّما فعلوا	منـــهُ وصدّقْـــتُ أقواليْ بأفعالي
وقد أجَـــدَّ ابنُ عمّي في مُخالفتي	رأيًا فصادفَ عنديْ غيرَ إجفالي

فهاهو ذا يتبرأ من طلب المال الذي يسعى الناس إليه مغتربين، وينفي عن نفسه التناقض الذي يسود الناس من حيث التناقض بين أقوالهم وأفعالهم فيخلص من المراءاة والمداهنة، وإن خالفه أقرب المقربين من الناس، ولو أدى هذا الموقف إلى قطيعة وعكوف على الذات:

كُنْ كيفَ شئتَ جَفاءً أو مواصلةً	فقدْ خُلِـقْتَ بلا عَـمٍّ ولا خالِ
وخَلِّ عنكَ جِـداليْ أو مُعاتبتي	فإنَّ ذلكَ فضْـلُ القِيْـلِ والقالِ
وعُصبـــةٍ ألَّفَ الأحرارُ جمعَهُمُ	على تقـلّبِ أوقـاتٍ وأحوالِ
من كلِّ مُعترفٍ بالشرِّ مضطغِنٍ	وقاصـدٍ بلئيمِ الطبْـعِ مُختالِ

وفي آخر هذا القسم يقرر حكمة وصل إليها من خلال معاناته وتردده بين الذات والمجتمع، وذلك في هذين البيتين:

بيتُ المكائـدِ إلا أنّـهُ طـالٌ	وموضعُ السُّـوءِ إلاّ أنّـهُ خالي
عَـوَوْا عليَّ وهرَّتـني كلابُهُمُ	فما عبِئْتُ برَسمِ الدمنـةِ البالي

ويلفت النظر ختام هذا القسم الذي انتهى ب (رسم الدمنة البالي)، بعد أن كان البدء بسقيا الربيع. فالسقيا للماضي والأجداد على ما تركوا للشاعر، مما يعتز به من أخلاق وشيم أغنته عن الاغتراب سعيا وراء الفاني الذي يلهث الناس في طلبه، وأما ماعدا ذلك فإن الواقع على سلبياته، لا يستحق أن يوصف بغير الرسم الذي لم يبق من ملامحه أثر في رؤية الشاعر مهما احتفى به الآخرون، فلن يكون إلا دمنة بالية يتباكى فيها الكلاب المترامون على مخلفاتها. إنه تصوير قوي وعميق لحال هذه الدنيا التي يتهالك الناس على التافه فيها، ويغفلون عن القيم الحقيقية التي خلفها الأجداد الأفذاذ. ولا يخفى تساوق الأسلوب في هذا القسم والقيم،التي أراد الشاعر أن يعبر عنها، ولاسيما في التلوين الأسلوبي بين النفي والاستدراك (وما جعلت اغترابي... إذا تفرّغ أقوامٌ)، وكذا التلوين في الخطاب بين المتكلم والمخاطب والغائب (جعلتُ – صدّقتُ، كنْ – خلِّ، أجدَّ – عوَوْا)، فضلا عن التلوين بين الجمل ذات الطابع الفعلي على اختلاف ألوانها بين الخبر والإنشاء وبين الأزمنة المتباينة – كما رأينا – وبين الجمل ذات الطابع الاسمي التي وشحها الاستدراك لمزيد من الدقة والعمق (بيت المكائد إلا أنه طالٌ – وموضع السوء إلاّ أنّه خالي) فضلا عن التكلف البديعي والتوازن الذي نلمحه هنا؛ ليزيد الوضوح ألقا والعبارة جمالا.

٤ – الحكمة (١٣)

ويلفت النظر هنا أمران أولهما طول هذا القسم بالنسبة إلى باقي أقسام هذه القصيدة، وثانيهما الترابط بين الحكمة هنا وبين القسم السابق الذي خُتم بالحكمة، بل إن الحكمة لتسري إلى جل أبيات هذا القسم، ولاسيما من خلال الحديث عن الأمم السابقة:

الحـــقُّ أبلجُ فاعرفْ مَن تنازعُه	ودعْ وساوِسَ أفــكارٍ وأقــوالِ
وللعــداوةِ أسبــابٌ وأظهــرُها	فيها تباينُ أغــراضٍ وأشكالِ

والناسُ شتّى وإنْ عمّتْهُـمُ صُوَرٌ　　　هيَ التناسُبُ بيـنَ الماءِ والآلِ

فالتركيز على الحكمة والأسلوب الذي رأيناه في ختام القسم السابق نجده هنا في مستهل هذا القسم، لكننا نشتم ريح المثَل (الحق أبلج)[٣١] وهو يتحدث عن الخصومات التي تكون بين الناس، ولاسيما المتكلمين المجادلين في قضايا تتصل بالأفكار حينا وبالمماحكات اللفظية حينا آخر، وينتقل بعدئذ ليتحدث عن الفلاسفة ومصطلحاتهم (الصور)، في أثناء حديثه عن الحقائق وصورها، التي مثّل لها بالتناسب بين الماء والسراب (الآل)، فالناس متباينون تباين الماء والسراب، هذا يأتي بالحقائق المفيدة، وذاك يأتيك بأشياء خلبية لا فائدة منها ولا معنى لها. ومن خلق هذا وذاك ؟ إنه الباري جلّ وعلا، ولذلك يعمد إلى تمجيد الخالق:

تباركَ اللهُ هلْ للخيرِ مـن أثـرٍ　　　يُقْفى فيَتْبَـعُ فيـهِ سـابقا تـالي

فيتساءل عن الخير وتقفي الأثر فيه ليسير الناس على أثر الصالحين، ويتجنبوا المفسدين في الأرض. ويشفع ذلك بالتساؤل عن الماضين، على تباين أجناسهم ومعتقداتهم:

وهل تبيّـنَ سيفٌ أنَّ منـزلَه　　　في رأسِ غَمْدانَ دارٌ غيرُ مِحْلالِ
أم هـل لسابورَ عِلْمٌ مِنْ مدائنِه　　　فيستَـهِـلُّ لآثـارٍ وأطْـلالِ
يا شائدا رفَـعَ الإيوانَ مجتهدا　　　خَفِّضْ عليكَ فإنّ الحادرَ العالي
وقد عجبتُ من الرُّهْبانِ إذْ صدَقوا　　　للنُّسْـكِ عن ذَبْح خلاّنٍ وأطفالِ

فالشاعر يتقفى أثر الخير في الأمم السابقة، ليرى موقف البشر من تلك الآثار، فيرى عزوف الناس عن ذلك الخير، ولعل هذا هو سبب استشراء الشرور والآثام. ومن ثمّ يعرج على بعض من تنسّك، فألزم نفسه بغير المفيد طلبا لمزيد من التزهد، فيعرض انتقاداته هنا، وكأني به ينتقد من طرف خفي أستاذه صاحب القصيدة التي يعارضها:

يكفيكَ قوتُــكَ مما أنتَ تَــدْخَرُهُ وما يصونُكَ من بيتٍ وسِربالِ
لم يُوْلِموا حيَوانَ البَرِّ واقتصروا على كوامِنَ في الأفْــواهِ أغْفالِ
فحَرَّموا الصَّيْدَ جُهْدًا وهْوَ أَيْسَرُ في العقولِ لو علموا مِنْ صَيْدِ مُغْتال
ومُدْيَــةُ الذّبحِ أوحى من عذابِهِمُ للسانحاتِ على رِفْــقٍ وإمْــهالِ
أم عندَهُــمْ أنَّ حيًّا لا يُحِسُّ إذًا هيهاتَ ما ذاكَ إلاّ خَــبْطُ جُهّالِ

فالحق أبلج هذا المثل الذي استهلّ به الشاعر، طبقه أدق التطبيق حتى على أستاذه المعري، فعرض انتقاداته لسلوك أبي العلاء الذي اتسم بالشدة والخشونة في التزامه وحياته على السواء. وسيأتي الآن الختام لهذه القصيدة ليؤكد موضوعية الشاعر والتزامه بالمبادئ التي يأخذ بها نفسه وغيره معًا.

٥ – الخاتمة (٦ أبيات)

وهنا يبين موقفه الختامي بعد تطواف في أثناء القصيدة؛ ليصل إلى حقيقة الجهل:

ما أكثرَ الجهلَ في فِسْقٍ وفي نُسُكِ والمُضحِــكينَ بأقــوالٍ وأعمــالِ

فلا يقتصر الجهل على الفساد والتقصير، بل يتعداه إلى المبالغة في كل شيء نقص أو زاد، حتى النسك ينبغي ألا يبالَغ فيه، فالقصد والاعتدال هما الفيصل في النهاية. وبعد تجوال الشاعر في حياته وشعره على السواء يقف ليبين ما استقر في ذهنه من حكم ستسير في الآفاق، لتنقل عظاته إلى كل مكان، ولو كان مقيما بأرض لا يغادرها:

أنختُ عنْسيْ وسارَتْ في الوَرى حِكَمي فجالَ فِكْريْ وشَخْصيْ غيرُ جوّالِ

ولكن ذلك يؤلّب عليه الناسَ، حتى من أقرب المقربين، الذين لا يأمنهم ولا يثق بهم، فكيف بالحساد والمنافسين:

ولستُ من وُدِّ إخواني على ثِقَــةٍ فكيفَ آمَــنُ حُــسّادي وأقيــالي

وفي الأبيات الثلاثة الأخيرة يأتي الخطاب المباشر، ليبثّ السامعين والقارئين خلاصة تجاربه، وتلك الحِكَم التي ما فتئ يركز عليها في هذه القصيدة وغيرها:

فاسمعْ كلاميَ وافْهمْ ما أُريدُ به واستوصِ خيرًا بأغراضٍ وأمثالِ
واجعلْ عِظاتيَ نورًا تَستضيء بهِ فهْيَ المصابيحُ ما شُبّتْ لقُــفّالِ
وخَلِّ مَدْحِيْ إذا ما ضمّنيْ جَدَثي فلا انتفاعٌ لتُــرْبٍ فيــهِ مُــنْهالِ

أوامر متوالية تحث على السماع أولا والفهم ثانيا، ثم الشمول بتوفية الأمر حقه ظاهرا وباطنا. ودعوة إلى الاستضاءة بتلك المواعظ التي تبين طريق العودة إلى المنهج الحق، فهذا هو التقدير الصحيح للشاعر وحكمه ومواعظه، فلن يفيده المدح والثناء، ولن يخلده بعد الموت إلا انتفاع الناس بتلك النصائح. وكأني بالشاعر يشوب كلامه شيء من اليأس كان وراء تلك المباشرة في الخطاب والإصرار على ضرورة التطبيق والانتفاع بتلك الحكم، ولذا تلفع أسلوب الشاعر في هذه الخاتمة بشيء من التعجب (ما أكثر...) وشيء من الاعتماد على التوازن في التعبير (أنخت... وسارتْ – فجال... وفكري غير جوال) فضلا عن الإنشاء الذي سرى إلى جل أبيات الخاتمة، وقد تنوع بين استفهام حينا (فكيف آمَنُ...) وأمر في كثير من الأحيان(فاسمع – وافهم – واستوصِ – واجعل – وخَلِّ).

القصيدة النونية

هذه القصيدة هي الأخيرة من قصائد الاستغفار في ديوان ابن سنان، وقد جاءت على نحو سابقتيها من حيث الوزن (البسيط) ومن حيث إسناد الاستغفار إلى ضمير المتكلم، وتوزعت هذه النونية في خمسة أقسام:

١ – المقدمة (٤ أبيات)

أستغفرُ اللهَ سِرِّيْ في الوَرَى عَلَنٌ ... وقد قَنِعْتُ فقلَّتْ عنديَ المِـــنَنُ
عرَفْتُ دَهْرِيْ فلَم أحفلْ بحادثةٍ ... فيه فلا فــرَحٌ عنديْ ولا حزَنُ
فنٌّ من العيشِ لا تُخْشى عواقبُــهُ ... ولا تُثارُ به الأحقــادُ والإِحَــنُ
ضلّ الذينَ رَأَوا في النسْــلِ فائدةً ... ولو أصابُوا لمَا ربّوا ولا حَضَنوا

يستهل الشاعر قصيدته بالاستغفار، لا لذنوب محددة جنتها يداه، كما كان في اللامية السابقة، بل لمحض الاستغفار، ولا عجب في ذلك؛ فالرسول الكريم صلى الله عليه وسلم كان كثير الاستغفار شكرا لله جل وعلا، فلا بد للعبد من الاستغفار في سائر أحواله. وقد خرج استغفار ابن سنان هنا إلى معنى الشكر لله على ما أكرمه من نقاء السريرة، ومن القناعة. وقد تميّز أبو محمد باستغفاره في هذه القصيدة، بين سائر قصائد الاستغفار عنده وعند أستاذه في اللامية التي وصلت إلينا، وذلك من خلال الطمأنينة في المطلع، ومصدر هذه الطمأنينة هو المعرفة الحقيقية للحياة التي تتقلب بالإنسان في أفراحه وأتراحه، وهي مقادير لا راد لها لحكمة الباري جل وعلا في خلقه، فلا خوف من المستقبل، ولا ضرورة لما يعمد إليه الناس من التناسل، الذي يظنون به بقاء واستقرارا في قابل أيامهم. وكأني به يوجه رأي أبي العلاء في النسل توجيها آخر يوضح مصدر السكينة لدى الإنسان،الذي يتجلى في الصفاء والنقاء والقناعة، دون أي شيء آخر مما يتوهمه البشر كالمال والولد. في حين رأى أبو العلاء في النسل زيادة الشرور والآثام، ومصدر الشقاء والتعاسة، فوقف منه ذلك الموقف السلبي المتشدد.

٢ – الصفاء والناس (٦ أبيات)

ينطلق الشاعر من مطلع القصيدة التي تتحدث عن الصفاء والقناعة عنده؛ لينتقل إلى دائرة أوسع لدى الناس، وكأني به يشير إلى جماعة عرفت في القرن

الرابع الهجري، وهي جماعة إخوان الصفا، التي يلفها شيء من الغموض في أفرادها ومنهجها وأهدافها(٣٢). والشاعر هنا يبرز بعض أهداف تلك الجماعة:

وقد تَصافى رجالٌ لو كشفْتَ لهُمْ سجيَّةَ الناسِ خافوا كلَّ مَنْ أَمِنُوا
يَجري القضاءُ بما تَعيا العقولُ به ويُنصَــرُ الجهلُ حتى يُعبَدَ الوثَنُ

فهذا التصافي جعل هذه الجماعة تظن الخير في كل من حولها، فإذا فوجئت بخلاف ذلك سرى الخوف إلى نفوسهم من كل البشر، ولاسيما عندما تتكشف الأمور وتظهر الشرور بأبشع صورها. ولذلك ينتقل إلى الحديث عن الظلم وما يتبعه من فتن وحروب، وهذا ديدن البشر:

والظلمُ طبعٌ ولولا الشرُّ ما حُمِدَتْ في صنعةِ البِيضِ لاهندٌ ولا يَمَنُ
ذمَمْــتَ دهرَكَ إذْ نابتْــكَ نائبةٌ بمثلِ ما تشتكيه يُعرَفُ الزمَــنُ

ويخلص إلى التهوين من هذه المصائب التي يخلفها الظلم؛ لأن الحياة قصيرة، والثلة الخيرة لابد أن تمتحن بمثل تلك المصائب، وبمثل أولئك الناس الذين تخفوا خلف مظاهرهم الخداعة:

خفِّضْ عليكَ فإن العمرَ مُخْــتَرَمُ والموتُ منتظَرٌ والحُــرُّ ممتحَنُ
ولا يغرُّكَ خُلُــقٌ راقَ ظاهــرُهُ فليسَ تصــدُقُ لا عيــنٌ ولا أُذُنُ

وبعد الحديث الذاتي عن النقاء والصفاء في المطلع، وعن المتصافين في هذا القسم، سيحدثنا عن تجربته هو مع الناس في قسم لاحق.

٣ – الذاتية والشكوى (١٤ بيتًا)

هذا القسم هو الأكبر بين أقسام القصيدة، إذ يضم ثلاثة أجزاء يتحدث في أولها عن تجربة ذاتية بينه وبين أناس صحبهم:

صحبتُ قومًا يُعَــدُّ الشرُّ عندهُمُ حَزمًا تشيرُ بــه الآراءُ والفِطَنُ
عمُوا عن الرُّشْدِ واعتادَتْ نفوسُهُمُ فِعْلَ القبيحِ فظنوا أنّــه حسَنُ
وقد تَوالتْ على قَصْدي سِهامُهُمُ ولِيْ من الزهدِ في أوطانِهِمْ جَنَنُ

لقد قلبت المفاهيم عند القوم، حتى غدا الشر حَزما، فضلوا وظنوا القبيح حسنًا. فكيف السبيل إلى الدفاع عن النفس وتجنب تلك الشرور ؟ أمام هذه الهجمة المستعرة على النقاء والصفاء، الذي يزهو الشاعر به، ما كان منه إلا أن يحتمي بالزهد فيما يترامى الناس عليه، فيفوز بالسكينة والطمأنينة التي ألفها.

وهذا ينقلنا إلى الجزء الثاني الذي يحدثنا فيه عن مقومات زهده، القائم على الرضا والاعتدال، وصيانة العرض، والقناعة بما يقيم الحياة من مأكل ومشرب وملبس، وعدم المنافسة في الفاني الزائل:

رضيتُ عَيْشيْ فلا حِرْصٌ ولا طمَعٌ وصُنْتُ نَفْسيْ فلا عارٌ ولا دَرَنُ
إذا سغِــبْتُ فجسْــمٌ لا حياةَ به وإنْ ظمئتُ فماءٌ مالــهُ ثمَنُ
خيرُ المَشاربِ ما تبقى الحياةُ به في فطرةِ الخَــلْقِ لا ماءٌ ولا لَبَنُ
وأفضلُ القوتِ ما جادتْ لِطالبهِ يدُ الثّرى وقَراهُ العارضُ الهَــتِنُ
لا أطلُبُ الرزقَ من سيفٍ ولا قَلَمٍ ولا يمارسُ في ما أكسِبُ المهنُ

وفي الجزء الثالث يلتفت إلى قومه الأدنين، وما ورثَه من إيجابياتهم:

ورثتُ مالَ أناسٍ طالَ عهدُهُمُ غنِيْتُ منهم وما خَبِرْتُ كيف غَنوا

ثم يفصل القول في سلبياتهم وأسبابها:

وأفسدوا بجوار الرومِ عيشَهُمُ إنْ حاربوا أسَروا أو سالَموا دَهَنوا
فما تخلّفَ عنهمْ غيرُ حادثةٍ تلوكُها هذه الأحداثُ والفتَنُ
هيَ العواصمُ مَرْمى كلِّ فاقرةٍ فليسَ تُسْكنُ لولا أنَّها وطَنُ

وقد علمنا من أخبار الشاعر تنقله وارتحاله في شمالي الشام على الثغور المحاذية للروم، وكذا كان قومه الخفاجيون بين الجزيرة الفراتية والشام، كما استفحل أمرهم بعد الدولة الحمدانية، فكان الشاعر وقومه مجاورين للثغور. وفي رأي أبي محمد أن هذه المجاورة كانت سببا لتلك السلبيات، ويرى أن هذه خصيصة من خصائص الثغور والعواصم. وينتهي هذا القسم بتهوين أمر هذه الدنيا، ولو كثر التباغض بين الناس بسبب تهافتهم عليها، دون الاعتبار بكثرة القتلى في أثناء الحروب المتوالية مع الروم:

وقد تقــدَمَ فيها مَعْــشَرٌ دَفَنُوا حتى يَحُوروا وعنديْ أنهمْ دُفِنوا
أهونْ عليَّ بدنياهُمْ وإنْ كثُرتْ على محبّــتِها الأضغانُ والإحَنُ

٤ – الفناء (٤ أبيات)

يا دِمنةَ الشّرِّ لا جادتْكِ ساريةٌ فطالَما درَسَتْ من جُوْدِكِ الدِّمَــنُ
يَمضي الزمانُ وتَعفو كلُّ حادثةٍ فيهِ وقد ثبَــتَتْ من ظُلمك السُّنَنُ
أَلِفْتُ شَــرَّكِ حتى ما أُراعَ بـــه وكيفَ تَفْرقُ سيفَ البارقِ المُزُنُ
وأضحكتــنِيْ حقــودٌ منك باديةٌ وهل يَضيــقُ برسْمٍ دارسٍ عَطَنُ

وهنا تجدر الإشارة إلى الترابط بين القسم السابق، حين تحدث عن الموت والاستهانة بالدنيا، وبين هذه الأبيات التي تعجب من تنافس الناس على حطامها بما فيها من شرور وآثام، فقد عانى الشاعر كثيرا من تلك الفتن، لكن الزمن بما يحمله من فناء كان المخلص له من هولها، حتى ألف الحياة بكل سلبياتها، ذلك أنها إلى الفناء مصيرها، ولن يخلد إلا الصالح والخير على مدى الأزمان. ويلفت النظر – هنا أيضا – هذا البدء والانتهاء، بما يوحي بالفناء (فطالما درست – وهل يضيق برسمٍ دارس).

٥ – الخاتمة (١١ بيتًا)

يختم الشاعر قصيدته بتمجيد الله الذي أحكم سنن الخلق، فكان الفناء من تلك السنن:

تباركَ اللهُ ما في الخلقِ مُشْــكلةٌ　　وليسَ يَطمعُ في إدراكِه المننُ
ولا تهبّ من الأحــلامِ راقــدة　　إلاّ ويَغْبــرُ في أجفانها الوسَنُ

ثم يتوجه إلى عالم المصر مخاطبا من خلاله العلماء والمتكلمين، ومشيرا إلى بعض مصطلحات الحديث، وكأنه يبين خطورة دور العلماء في الأمة:

يا عالمَ المصرِ هل أضمرتَ خافيةً　　عن البصائرِ في إيضاحِها شَجنُ
أم ليسَ عندكَ إلاّ حيلة لفــتًى　　تصيبُــهُ وحديثٌ كلُّــه طَنــنُ
رميْتَ خَصْمَــكَ بالتقليدِ متَّبعًا　　فيــه وأنتَ بما أنكرتَــهُ قَمِنُ
وكيفَ تصدُقُ في الأخبارِ مُرسَلَةٌ　　وما أراكَ مع الإسنادِ مُــؤْتَمَنُ
وكم تضمّنَ قــومٌ في جدالِهِمُ　　أن يفهموكَ فما أوفَوا بما ضمِنوا

دور عظيم للعلماء في الأمة، إذا ما أحسنوا القيام به، والتزموا بآداب العلم والجدل، والاعتماد على الأدلة الصحيحة للوصول إلى النتائج المرضية. ويختم القصيدة بمسحة من اليأس؛ ولذلك ينبه على ضرورة الحذر والترقب، حتى مع العلماء، إذ الفساد استشرى ليشمل جل الناس، فما على المرء إلا النظر بعين المترقب والمتفحص لتبين الحقائق من المزيفات، والصحيح من تلك الظواهر التي يتخفى الناس وراءها:

خَفْ من جليسِكَ واصمتْ إن بُليْتَ به　　فالعيُّ أفضلُ مما يجلبُ اللسَنُ
ولا يغرّكَ قولٌ سارَ في مَــثلٍ　　فما ابنُ سيرينَ مأمونٌ ولا الحسَنُ
كلُّ الأنامِ لأمٍّ غير مُنجبــةٍ　　فما زكا فيهمُ عِرْقٌ ولا غُصُــنُ

ولا تقـدَّم منهمْ معشرٌ خمـدوا   فلا تغـرُّكَ أخبارُ الذين فنُـوا

وهكذا كان ابن سنان في هذه القصيدة وأخواتها يترجح بين الذات والمجتمع؛ ليصل إلى محاولة الإصلاح قدر المستطاع، وليكون أكثر إيجابية من أستاذه أبي العلاء المعري الذي سبقه في هذا النمط من قصائد الاستغفار في أدبنا العربي القديم.

السمات العامة لقصائد الاستغفار

لدى دراسة قصائد الخفاجي في الاستغفار تبينت أمورا عامة تتصل بمضمونها وأسلوبها، فقد كان أبو محمد في الطابع العام يسير وفق أستاذه المعري الذي ابتكر هذه الطريقة الشعرية، وخصها بديوان كامل التزم بالاستغفار في مطالع قصائده. وقد تجلى التأثر العام بتلك المطالع، كما عارض ابن سنان في لاميته قصيدة المعري اللامية، كما رأينا. بيد أن الخفاجي تميز بأمور تلمح في تلك القصائد الأربعة، وسأشير إلى أهم تلك السمات العامة:

١- اتسمت قصائد ابن سنان بالتقسيم الموضوعي المنطقي، فكانت تستهل بمقدمة، يطرح الشاعر بعدها قضايا أساسية، يتلوها خاتمة تنسجم وتلك القضايا المطروحة في القصيدة.

٢- يلمح الترابط بين أقسام القصيدة، ولاسيما بين المقدمة والخاتمة والموضوعات المطروحة في أثناء أبياتها.

٣- أظهرت دراسة هذه القصائد أسباب تسمية تلك الطريقة الشعرية بـ "استغفر واستغفري" من حيث التوجه إلى النفس حينا، وإلى المخاطب حينا آخر، وهذا ينسجم والمنحى العام لتلك القصائد عند ابن سنان، والقائم على الموازنة بين الذات والمجتمع.

٤- كانت أبرز موضوعات تلك القصائد تتصل بالحياة والفناء، ثم الشكوى والاغتراب. وتخللتها مسائل تتصل بالفلسفة والمنطق حينًا، وبالحكام والعلماء حينًا آخر.

٥- طرح الشاعر موضوعاته بأسلوب يعتمد على الحكمة والوعظ والنصح بشكل غير مباشر أحيانًا، وعمد إلى اللهجة الخطابية في بعض الأحيان.

٦- غلبت النظرة الإيجابية على تلك القصائد من خلال التركيز على الطمأنينة والصفاء، والزهد والقناعة، والوصول إلى جوهر الأشياء، دون المظاهر الخداعة.

٧- سرى التوافق والتناسب بين موضوعات تلك القصائد والأسلوب الذي تخيّره الشاعر، ليصل إلى انسجام واضح المعالم بين تلك المعاني والصياغة التي عرضت فيها.

الهوامش

(١) ترجمة ابن سنان الخفاجي في: *دمية القصر وعصرة أهل العصر* - **الباخرزي** ١٤٢/١، و*تاريخ دمشق* - **ابن القلانسي** ص ١٥٢، و*الأنساب* (مخطوط) - **السمعاني** [ورقة ٢٠٤/و]، و*اللباب في تهذيب الأنساب* - **ابن الأثير** ٣٨١/١، و*تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب* - **ابن الفُوَطي** ج١قس٤ص٤٣٧، و*تاريخ الإسلام وطبقات مشاهير الأعلام* (مخطوط) - **الذهبي** [مج٣ورقة١٨٠/و]، و*فوات الوفيات* - **الكتبي** ٤٨٩/١، و*إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء* - **الطباخ** ٢٠١/٤، و*تاريخ آداب اللغة العربية* - **زيدان** ١٩/٢، و*تاريخ الأدب العربي* - **فروخ** ١٦٨/٣، و*الأعلام* - **الزركلي** ١٢٢/٤، و*شعراء الشام في القرن الخامس الهجري* - **سنكري طرابيشي**، ص ص: ٥٩-٧٨.

(٢) وذكر **السمعاني** [ورقة ٢٠٤ /و] أنه أبو سعيد، وكذا **ابن الأثير** ٣٨١/١.

(٣) *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة* - **ابن تغري بردي** ٩٦/٥.

(٤) *بدائع البدائه* **للأزدي** [على هامش معاهد التنصيص على شواهد التلخيص - **العباسي**] ٢١٣/١-٢١٤.

(٥) *خريدة القصر وجريدة العصر* (قسم شعراء الشام) - **الأصفهاني، العماد** ١٧٨/٢-١٧٩.

(٦) *دمية القصر* ١٤٣/١.

(٧) *خريدة القصر* ٦٨/٢-٦٩.

(٨) شاعر وكتاب **محمد عبدالمنعم الخفاجي**، ص ٣٠.

(٩) لابن سنان الخفاجي ديوان طبع في المطبعة الأنسية ببيروت سنة ١٣١٦هـ بدون تحقيق، وصدرت طبعة للديوان بتحقيق الدكتور **عبدالرزاق حسين** ١٩٨٨م – ١٤٠٩هـ، والمعتمد في البحث هو الطبعة المحققة.

وللشاعر كتب أخرى: *كتاب سر الفصاحة*، طبع بتحقيق **علي فوده** في القاهرة سنة ١٩٣٢م وللكتاب طبعة أخرى سنة ١٩٥١م. وكتاب الأصوات ومخارج الحروف، طبع بتحقيق **فؤاد حنا ترزي** في بيروت سنة ١٩٦٢م. وكتاب الصرفة، وهو مفقود. ينظر: معجم *الأدباء* – **الحموي** ١٧٧/١، *الجامع في أخبار أبي العلاء* – **الجندي** ٥٢١/١-٥٢٢، *أبو العلاء وما إليه* – **الميمني** ص ٢٣١، وشاعر وكتاب، ص ٢٨.

(١٠) *مرآة الزمان في تاريخ الأعيان* [تعريف القدماء بأبي العلاء – **آثار أبي العلاء المعري** ص ١٥٤] – **سبط ابن الجوزي**.

(١١) *إنباه الرواة على أنباه النحاة* [تعريف القدماء، ص ٤٧] – **القفطي**.

(١٢) عيون *الأنباء في طبقات الأطباء* [تعريف القدماء، ص ٣٩٧] – **ابن أبي أصيبعة**.

(١٣) *إنباه الرواة* [تعريف القدماء ص ٤٧] – **القفطي**.

(١٤) *نَكْت الهميان في نكت العميان* [تعريف القدماء ص ٢٩٠] – **الصفدي**.

(١٥) *الإنصاف والتحري في دفع الظلم والتجري* عن **أبي العلاء المعري** [تعريف القدماء ص ٥٣٨] – **ابن العديم**.

(١٦) ينظر: *صيغ الاستغفار في القرآن والسنة* – **العمير، عبدالله بن محمد**.

(١٧) لزوم ما لا يلزم – **المعري** ٣١٩/٢ من لزومية مطلعها:

متى نشأتْ ريحٌ لقِدْرِكِ فابعثي   لجارتِكِ الدنيا قليلا ولا تُملي.

(١٨) *المصدر السابق* ١٠٨/٢.

(١٩) *المصدر السابق* ١٥٥/١ من لزومية مطلعها:

يأتي الردى ويواري إثْلَبٌ جسدا   فافعلْ جميلا وجانبْ كلَّ ثَلاّبِ.

(٢٠) *المصدر السابق* ٥٨٥/١ ختام لزومية مطلعها:

يا أُمَّ دَفْرٍ إنما أُكْرِمْتِ عن   أَمَهٍ وحَقُّكِ أنْ يُقالَ دَفارِ.

(٢١) شروح سقط الزند [التبريزي والبطليوسي والخوارزمي، بتحقيق مصطفى السقا وعبدالرحيم محمود وعبدالسلام هارون وإبراهيم الأبياري وحامد عبدالمجيد وإشراف الدكتور طه حسين] – **المعري**، ص ١٧٦٦.

(٢٢) *تعريف القدماء*، ص ٥٩، ١٤٧، ٢٩٤.

(٢٣) *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها* – **الطيب**، ص ٦٣٥.

(٢٤) عيون *الأنباء* (تعريف القدماء ص ٣٩٧) – **ابن أبي أصيبعة.**

(٢٥) *المرشد*، ص ص: ٦٣٤ –٦٣٥. وانظر *تعريف القدماء*، ص ص: ٢٩٣ – ٢٩٤.

(٢٦) *المرشد*، ص ٦٣٦.

(٢٧) *المصدر السابق* نفسه.

(٢٨) *المصدر السابق*، ص ص: ٦٣٦ – ٦٣٧.

(٢٩) *ديوان ابن سنان الخفاجي*، بتحقيق **عبدالرزاق حسين.** والقصائد الأربعة في صفحات الديوان الآتية على الترتيب: ١٢٢، ١٤٦، ١٨٣، ٢٠٦.

(٣٠) *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير* **للرافعي** (ذفر) – **المقري الفيومي.**

(٣١) مجمع *الأمثال* – **الميداني** ٢٠٧/١. وتمام المثل: "الحقّ أبلج، والباطل لجلج".

(٣٢) جماعة إخوان الصفا هم "أصحاب الرسائل المعروفة برسائل إخوان الصفا، وهي رسائل فصيحة تشتمل على ضروب الحكمة والترغيب في الرياضة، صنعها جماعة من الحكماء، منهم: سليمان بن محمد بن مسعر المقدسي، وأبو الحسن علي بن زهرون الزنجاني، وأبو أحمد النهرجوري، وزيد بن رفاعة. وألفاظ هذه الرسائل للمقدسي". *شروح سقط الزند* – **الخوارزمي** ص ١٦٨١.

المصادر والمراجع

المعري، آثار أبي العلاء (١٣٨٤هـ/١٩٦٥م) *تعريف القدماء بأبي العلاء*، [السفر الأول] تحقيق مصطفى السقا – عبدالرحيم محمود – عبدالسلام هارون – إبراهيم الأبياري – حامد عبدالمجيد، وإشراف: طه حسين [نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٣هـ/١٩٤٤م]، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

ابن الأثير، عز الدين (١٣٥٧هـ) *اللباب في تهذيب الأنساب*، مكتبة القدسي، القاهرة.

الأصفهاني، العماد (١٩٥٥–١٩٥٩م) *خريدة القصر وجريدة العصر* [قسم شعراء الشام]، المجمع العلمي العربي، دمشق.

الباخرزي، علي بن الحسن (١٩٦٨م) *دمية القصر وعصرة أهل العصر*، دار الفكر العربي، القاهرة.

ابن تَغْري بردي، يوسف (١٩٣٣م) *النجوم الزاهرة في ملوك مصر والقاهرة*، دار الكتب المصرية، القاهرة.

الذهبي، محمد بن أحمد (مخطوط) *تاريخ الإسلام وطبقات المشاهير الأعلام*، مخطوطات المكتبات الوقفية، رقم ١٢٢٠ أحمدية / خاص، حلب [وبعد إنشاء مكتبة الأسد بدمشق نقلت مخطوطات المكتبات الوقفية إليها].

الجندي، محمد سليم (١٩٦٢-١٩٦٦م) *الجامع في أخبار أبي العلاء*، المجمع العلمي العربي، دمشق.

الحموي، ياقوت (١٩٢٣-١٩٣٠م) معجم *الأدباء* [إرشاد الأريب إلى معرفة الأديب]، تحقيق: مرجليوث.

الخفاجي، ابن سنان (١٣١٦هـ) *ديوان ابن سنان الخفاجي* [بدون تحقيق]، المطبعة الأنسية، بيروت.

______ (١٤٠٩هـ/١٩٨٨م) *ديوان ابن سنان الخفاجي*، تحقيق عبدالرزاق حسين، المكتب الإسلامي، بيروت.

______ (١٩٣٢م) *كتاب سر الفصاحة*، تحقيق علي فوده، القاهرة.

______ (١٩٦٢م) *كتاب الأصوات ومخارج الحروف*، تحقيق فؤاد حنا ترزي، بيروت.

الخفاجي، محمد عبدالمنعم (١٩٥٠م) *شاعر وكتاب*، المطبعة الفاروقية الحديثة، القاهرة.

الزركلي، خير الدين (١٩٨٠م) *الأعلام*، بيروت.

زيدان، جرجي (١٩٥٧م) *تاريخ آداب اللغة العربية*، دار الهلال، القاهرة.

السمعاني، عبدالكريم بن محمد (١٩٧٠م) *الأنساب* [بالأفست]، بغداد.

سنكري طرابيشي، محمد فائز (١٤١٣هـ/١٩٩٢م) *شعراء الشام في القرن الخامس الهجري*، مديرية الكتب والمطبوعات الجامعية، حلب.

الطباخ، محمد راغب (١٩٢٥م) *إعلام النبلاء بتاريخ حلب الشهباء*، المطبعة العلمية، حلب.

الطيب المجذوب، عبدالله (١٩٧٠م) *المرشد إلى فهم أشعار العرب وصناعتها*، الدار السودانية، بيروت، ط ٢.

العباسي، عبدالرحيم (١٣١٦هـ) *معاهد التنصيص على شواهد التلخيص* [على هامشه بدائع البدائه للأزدي]، مصر.

العمير، عبدالله بن محمد (١٤٢٧هـ) *صيغ الاستغفار في القرآن والسنة*، دار الصميعي، from *http:// web address:www.ktibat.com*

فروخ، عمر (١٩٨١م) *تاريخ الأدب العربي*، دار العلم للملايين، بيروت.

ابن الفُوَطي، كمال الدين (١٩٦٢–١٩٦٧م) *تلخيص مجمع الآداب في معجم الألقاب*، تحقيق مصطفى جواد، وزارة الثقافة، دمشق.

ابن القلانسي، أبو يعلى (١٩٨٣م) *تاريخ دمشق*، دار حسان، دمشق.

الكتبي، ابن شاكر (١٩٥١م) *فوات الوفيات*، مطبعة السعادة، مصر.

المعري، أبو العلاء (١٣٨١هـ/١٩٦١م) *لزوم ما لا يلزم* [اللزوميات]، دار صادر ودار بيروت، بيروت.

______ (١٣٨٣هـ/١٩٦٤م) *شروح سقط الزند* [للتبريزي، والبطليوسي، والخوارزمي]، آثار أبي العلاء المعري [السفر الثاني]، تحقيق مصطفى السقا– عبدالرحيم محمود– عبدالسلام هارون – إبراهيم الأبياري – حامد عبدالمجيد، وإشراف طه حسين [نسخة مصورة عن طبعة دار الكتب سنة ١٣٦٨هـ/١٩٤٩م]، الدار القومية للطباعة والنشر، القاهرة.

المُقْري الفَيومي، أحمد بن محمد (د. ت.) *المصباح المنير في غريب الشرح الكبير للرافعي*، المكتبة العلمية، بيروت.

الميداني، أحمد بن محمد (د. ت.) مجمع *الأمثال*، تحقيق محمد محيي الدين عبدالحميد، دار المعرفة، بيروت.

الميمني، عبدالعزيز (١٣٤٤هـ) *أبو العلاء وما إليه* [ومعه: رسالة الملائكة، وفائت شعر أبي العلاء]، المطبعة السلفية، القاهرة.

The Forgiveness Poems in Ibn Senan Al-Khaphaji Collection (422-466 H)

Mohamed Faiz Sankari Tarabichi
Associate Professor of Literature, Girls Branch (Literature Departments)
King Abdulaziz University, Jeddah, Saudi Arabia
mtarabichi@kau.edu.sa

Abstract. This study highlights an important poetry issue in the fifth "hijjri" century. Abu Ala'a Alma'ari was a pioneer during that period followed by his student Ibn Senan Al-Khaphaji. The main issue is related to the forgiveness poems which were part of Alma'ari's poems, for which he designated a complete poetry collection that did not reach us except few lines. It seems that Al-Khaphaji was influenced by his teacher and he designated four confirmed poems in his published poetry collection. However the loss of the teacher's poetry collection made this type of poetry far less studied by the researchers or even to be pointed at its presence. This is true especially that Ibn Senan was known for his critical rhetoric style, like in his book "The secret of eloquence", On the other hand his collection of poems gives an idea about this subject. Who ever mentioned Al-Ma'ari, would highlight his new method and the effect on his student poetry style. But everyone who mentioned Ibn Senan did not assess carefully this poetry area. Therefore this article sought to discover these poems first through its poet, second through the influence of Al-Ma'ari poetry method, then by studying and clarifying its characteristics to understand the concept of forgiveness, its origin, and its connection with the real life and the negatives in it. This poetry was able to describe these negatives, to find it causes and even more to find solutions for it. These solutions were occasionally indirect and sometime beautifully ambiguous.